

## La transferencia y lo que busca cesar de Escribirse \*

Adriana Valmayor

*“Entonces es cierto que la Muerte es una iniciación  
En el verdadero país de La infancia” .  
(Carta de A.P., 10 de Octubre 1965)*

Leer *Cartas*, libro escrito con material compilado y prologado por Alejandra Ostrov, hija del psicoanalista León Ostrov, es un verdadero viaje a la zona íntima y acallada para el público de lo que fuera la relación que la poeta Alejandra Pizarnik sostuvo durante años, presencial y luego de modo epistolar, con el que fue su primer analista, León Ostrov.

Es además un escrito que reivindica los diversos plagios y usos que de dicha correspondencia se han realizado por parte de críticos y ensayistas en nombre de dar cuenta de la historia breve y vertiginosa de una poeta deslumbrante para la época y hasta la actualidad, sin autorización legal alguna para el uso de dicho material; en cuanto a los plagios el procedimiento realizado era muy simple: pasar el primer pronombre personal, de uso habitual en Alejandra, a la tercera persona del singular, copiando luego textualmente fragmentos de alguna carta dándole formato de poema. Ya esta información que es el inicio del cuerpo del libro, genera el deseo de continuar leyendo.

Es interesante seguir los pasos previos de Alejandra antes de llegar a la consulta de L.O.

### Algo de la historia de Alejandra

Alejandra P. nace en Pcia., de Buenos Aires en 1936, hija de una familia tradicional, judía, de clase media, reside y estudia en el colegio Normal en el barrio de Avellaneda.

\* Comentario del libro *Cartas*. Alejandra Pizarnik/León Ostrov. Edición de Andrea Ostrov. Editorial Eduvim, 2013

Entre 1960 y 1964 permanecerá en París donde vivirá en diversos barrios sosteniéndose de empleos como traductora, redactora periodística, sin dejar sus lecturas, la escritura poética y de un diario íntimo.

Obtiene la beca *Guggenheim* en 1969, de vuelta en Argentina, y la beca *Fullbright* en 1971.

Entre su obra poética encontramos: *La tierra más ajena* (1955), *La última Inocencia* (1956), *Árbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de la locura* (1968), *Nombres y figura* (1969), *El infierno musical* (1971),

*La Condesa sangrienta* (1971), numerosos escritos publicados vía México o en revistas de vanguardia nacionales y extranjeras de la época, su diario íntimo, prosa poética y

pequeñas piezas dramáticas. Escritos póstumos que llegaron a manos de los lectores gracias a la compilación de sus amigas.

A.P. jamás terminó su carrera de filosofía y letras, y se suicidó en setiembre de 1972, a los 34 años.

La palabra leída y escuchada en voz propia de sus maestros, leídas luego de los poetas con los que se identificaba (sobre todo los clásicos y el surrealismo), enmarcan la emergencia en A., a los 18 años, del deseo de publicar para ser leída, una de sus obsesiones de la vida cotidiana, además del estudio. Es interesante conocer que este deseo decidido y abrumador nace en coordenadas particulares: entre los 18 y los 20 años sostiene una relación de, podríase decir, transferencia con un profesor suyo de la escuela de periodismo. Juan Jacobo Bajaría es quien se convierte en testigo

silencioso, compañero leal del inicio del recorrido literario. Es el, quien le da a conocer la lectura del surrealismo, de los poetas malditos, y de la posibilidad de salirse de las métrica tradicionales y jugar libremente con las palabras.

Nos cuenta J. J. Bajaría. "Ella...caía en el silencio, en ese silencio donde mis oídos también oían lo que quedaba por decir...el silencio se poblaba de voces inaudibles que yo interpretaba" es llamativo observar la función de protector, acompañante y hasta intérprete del silencio que J.J.B. elige asumir.

Hija de un "Joyero a domicilio", silencioso y permisivo y de una madre aparentemente fría y voraz, que la apodaba Buma, *Blimele* (traducciones al *idish*, de su nombre de pila, Flora, que Alejandra decide borrar en su firma de autora). Metaforizando este vínculo, la *Blimele* de la lengua materna queda presa en el jardín oscuro y vacío de la tristeza de su madre (quien había perdido a su familia en los campos de concentración, marca indeleble para el resto de sus días), un goce mortífero en relación a su madre la invadirá durante toda su vida. Más o menos domeñado según sus estrategias de alejamiento y sus elaboraciones literarias.

Angustia y atmósfera asfixiante serán pasados a sus letras, en sus poemas se puede corroborar el admirable trabajo que realiza para producir la ficción literaria que vela esta verdad, al parecer, la palabra escrita funciona como respuesta que depona el padecimiento de la existencia, la potencia de imágenes que producen el desdoblamiento del desdoblamiento imaginario, el juego con los dobles, hallando vías de escape a la propia desvitalización de la existencia.

Pero no es la intención de este trabajo dar cuenta de la producción de Alejandra Pizarnik como un caso clínico, sino, de la brillante solución que para ella es la comunicación oral o escrita, en este caso con León Ostrov...su modo de servirse de él y a su vez, mostrar la función del analista partenaire que no cesa de dar empuje al deseo del sujeto, con diversas tácticas y con un estilo que hace también a su singularidad.

J. Lacan desestima al que se precie de analista realizando el ejercicio de tal aplicación del psicoanálisis. En "Juventud de André Gide", nos dice: "...el sujeto hace aquí con los elementos de su persona los gastos de la operación significativa". Elogia a Jean Delay quien escribe acerca de la literatura en Gide: "No es que haya ni aún por un instante corrido el riesgo de parecerse a lo que el mundo analítico llama una obra de psicoanálisis aplicado. Ante todo rechaza lo que esta calificación absurda traduce acerca de la confusión que reina en este paraje. El psicoanálisis sólo se aplica en sentido propio, como tratamiento, y, por lo tanto, a un sujeto que habla y oye. Fuera de este caso, solo se puede tratar de método psicoanalítico, ese método que procede al desciframiento de los significantes sin consideración de ninguna presupuesta forma de existencia del significado". Entonces, sí podríamos autorizarnos en utilizar un supuesto proceder psicoanalítico como método para entender.

## Acerca del género poético

Ahora bien. ¿Se entiende la poesía? ¿Qué es entenderla? Creo que no es ese el objetivo del poeta. Más bien, apunto aquí a circunscribir el valor, el uso que Alejandra Pizarnik hace de la lengua con el objetivo, y aquí valga mi hipótesis, de procurarse durante años de su vida diversos modos de pactar con lo que dará en llamar su momento de concluir. Pues, al estilo del ideal surrealista, Poesía/Vida, en ella están encarnadas.

Retomando a J. Lacan: "El privilegio de un deseo que asedia al sujeto no puede caer en desuso a menos que se haya vuelto cien veces a tomar ese giro del laberinto en el que el fuego de un encuentro ha impreso su blasón. Sin duda el sello de ese encuentro no es solamente una impronta, sino un hieroglífico y puede ser transferido de un texto a otro. Pero todas las metáforas no agotarán su sentido que es no tenerlo, que es la marca de ese hierro...".

Son éstas, entre otras, las palabras de J. Lacan, las que articulo a lo que en relación a la literatura muchas veces se escucha como la inevitabilidad del deseo de escribir

(Alejandra Pizarnik, Marguerite Duras, Paul Celan, Samuel Beckett, como ejemplos paradigmáticos) en esa búsqueda que más de una vez han testimoniado como agotadora: la búsqueda del sentido último, es decir, la falta de sentido.

## Usos de la erótica de la palabra

Recordemos que el término Poesía se origina en la lengua griega: *Poiesis*, una de cuyas acepciones es Inventar. Hacer algo con nada, es decir, de la nada. A través del acto creador se produce el objeto que hará lazo al Otro.

El orden de la invención es la posibilidad de máxima calidad (i) de la que el sujeto puede valerse para hacer algo con su síntoma, entendiéndolo aquí como el modo singular de gozar del inconciente en tanto que este lo determina. Una forma de saber hacer con la piedrecilla de goce incorruptible, que ya no se desgrana por la labor analítica, marca, sello, toque en el cuerpo.

Los efectos de un análisis y cierta poesía tienen esto en común, me refiero al atravesamiento de hechos, dichos y un decir que pueden concluir en la factibilidad de crear con y por el agujero de la estructura. Lo que Lacan en la primera época de su enseñanza llamaba a hacer con la advertencia del horizonte deshabitado del ser, y en concordancia a la falta de garantías de Otro.

Alejandra Pizarnik sabía, en el sentido de una ganancia, acerca de su falta y de la falta de garante. Tal vez por eso el "garabato" significante de su historia le permitió durante breves pero intensos años, hipotecar su letra, apostando a la vida a través de su saber acerca de la soledad y la finitud. Elige su modo de hacer con el dolor, con el desgarró existencial, con el saber de su ser de objeto... Retomando a J. Lacan: "Y si los psicoanalistas fueran capaces de escuchar lo que su maestro dijo del instinto de muerte, podrían reconocer que un cumplimiento de la vida puede confundirse con el anhelo de ponerle un término".

### ¿Poesía Pura?

### ¿Poesía comprometida?

Ya es sabido que hacer poesía no es realizar juegos de palabras ni combinarlas según la astucia de quien lo pretende.

Hacer poesía es un esfuerzo de interpretación del silencio y de lo que ha mordido el cuerpo con dentelladas imborrables. Estamos en el terreno de la pulsión, del modo en que un cuerpo fue escrito por sus marcas de goce. Si la poesía es elucubración de saber acerca de esa escritura, es por eso que no se interpreta, es inapelable e insobornable, ella misma es interpretación.

Hacer lo que J-A Miller denomina un esfuerzo de poesía, es a sabiendas de la propia extranjería, del exilio de la identidad unificadora, combatiendo contra el lenguaje y con él, en el silencio, en la espera activa del instante de ver, perforar el muro del lenguaje. Es ir contra el uso común del lenguaje. En palabras de Alejandra: "[...] y me preocupo por la palabra-no sólo en la frase- sino en sí, sino y sobre todo en sí. [...] Y descubrí que se puede hacer poemas sin tener nada pensado, sin pensar, sin sentir, sin imaginar, en cualquier instante y a cualquier hora. En suma, "el poema se hace con palabras..." Y con ganas de hacerlo, agregó. [...] Lo que se llama técnica poética-si bien no existe-pero hay algo diferente que llaman con este nombre equívoco. Yo lo necesito. Necesito hacer bellas mis fantasías, mis visiones. De lo contrario no podré vivir. Tengo que transformar, tengo que hacer visiones iluminadas de mis miserias y de mis imposibilidades". (Carta n° 5)

El poeta y el sujeto del fin de un análisis hacen a la invención de un decir con el uso de la lengua por fuera de los surcos ya transitados. También aclara J-A. Miller en este seminario que la interpretación es conducida por su propio movimiento más allá de la escisión entre lo verdadero y lo falso y es precisamente en este aspecto que se emparenta con el modo poético de la enunciación.

En este sentido, podemos decir que el poeta es siempre extranjero, aún en su lengua materna... artesano de un modo del lenguaje no preexistente, que torna posible lo imposible de cesar de escribirse, una nueva elucubración de saber.

¿Será tal vez un dibujarse del autor a partir de su escribiente?

Nicolás Rosa refiere que la intersección entre la literatura y el psicoanálisis es del orden de una "intervención", que implica al yo del poeta en posición de íntima "extraversión"...y habla de las peripecias del sujeto escritor y del yo escribiente, una tensión que revelaría el conflicto con el "querer escribirlo todo". Lo explica como el fulgor imaginario que resguarda del menoscabo de la fragmentación y del despojamiento.

Otra idea que me pareció a tomar en cuenta es pensar a la literatura como una pantalla más amplia y menos recatada que la del psicoanálisis para dar cuenta de la perversidad de lo real en los actos de repugnancia y horror. La poesía es "descarada". A. Pizarnik manifiesta en una carta a L. Ostrov, sus sueños masoquistas (en los que sufre torturas), incestuosos con su madre, haciendo alusión a la satisfacción obtenida, lo transforma en algo literario humorístico (había sido una sugerencia de Ostrov que escribiera con tono humorístico) y agrega: "Y es siempre la misma voz: tu sabes más de lo que sabes". Hablando de últimos poemas corregidos y publicados, en 1966, le escribe: "Con todo, el último- muy extraño- describe a la pequeña *Alice* de Lewis Carroll tomando el té con *Mme. Lamort*. Entonces, es cierto que la muerte es una iniciación en el verdadero país de la infancia".

## Una brevísima reflexión en relación a la época

La poesía es en tanto que un decir deseante, indomable, inconformista, excéntrica, transgresora. Y en relación al goce: es la objeción más importante a la idea de utilidad directa. No sirve para nada, no hace el bien. Como un mundo de creación particular del lenguaje, se opone a la prosa del mundo industrial, de la modernidad y su masificación, al mundo de la utilidad directa, a la prosa del mundo capitalista que aísla y maltrata. En la carta de junio del año 1960 "Pero me gustaría no enajenar mi tiempo en un trabajo prolongado-lo que probablemente tendré que hacer. Pero quiero mi tiempo para mí, para hacer lo de siempre: nada"

Se refiere A.P. a la poesía al decir "nada"...pues ¿cómo sostenerse frente a los imperativos de utilidad y productividad que rigen nuestros cuerpos? "¿Cómo salvar el abismo existente entre la poesía y la vida (cotidiana)?"

## ¿Por qué Alejandra Pizarnik acude al análisis?

Durante toda la etapa de inicio de sus estudios terciarios, y su deambular por la noche de la intelectualidad de vanguardia porteña, Alejandra sufre fuertes crisis de asma e intensos dolores de espalda que dificultan su respiración. Se automedica, se procura analgésicos de todo tipo. La dificultad para exhalar el aire se acompaña del silencio prolongado, del rasgo de exacerbación de la escucha y la observación. Es una adolescente tímida, sumamente inhibida, y de una cruel agudeza cuando se atreve a opinar.

Padece de algún trastorno del lenguaje: da la impresión de que le cuesta el enhebrado de las palabras en una serie ordenada y relajada, con fluidez. Es lenta y estira las frases, le cuesta dar cierre a sus ideas. Paradójicamente, su pensamiento es vertiginoso, claro y preciso...de una precisión contundente. Por eso, la esperan, aguardan la expresión de sus ideas hasta el hartazgo, le tienen especial consideración y paciencia. Porque Alejandra P. inspira una rara ternura salpicada de sentimientos inquietantes acerca de su persona...un respeto proporcional a los logros en la escritura. Además, jamás habla de sus dolores ni hay quejas acerca de lo que considera la miseria de sus días. Escribe. Solamente algunos amigos íntimos conocen este padecimiento, que además suele sufrir sueños de angustia y lo que ella denomina "el miedo loco a la locura".

A mediados de 1954, a los 18 años, acude a la consulta de León Ostrov. Su motivo fue en principio el asma y algunos trastornos del lenguaje, que más tarde en una carta desde París, ella los nombra como afasias. Su timidez y su dificultad para rendir exámenes finales orales son una constante. Si bien, ya en París, decisión que toma no sin el aliento y apoyo decidido de L.O., logrará poetizar su dificultad: "yo no sé hablar como todos. Mis palabras suenan extrañas y vienen de lejos, de donde no es, de los encuentros con nadie. ¿Qué artículos de consumo fabricar con mi lenguaje de

melancólica a perpetuidad?" (Carta de setiembre de 1960), esto en el momento que su nombre va ganando conocidos en París, y la convocan para trabajos mejor remunerados que los de hasta ese entonces.

A este tipo de demanda, León Ostrov, responde de modo rico y pleno de intervenciones: señala detalles, contradicciones, apuntala ideas de la autora, opina, interpreta: "No planee las cosas como excluyentes, no se trata de no escribir más poemas para dedicarse a una literatura de distinta densidad"..."...no se engañe: no podría usted dejar de escribir poemas ni dedicarse exclusivamente a lo otro" (Respuesta de L.O. a la carta antes mencionada).

En su diario íntimo, que discurre a la par de las cartas, las precede y continuarán luego, A.P. hace una autointerpretación de su padecer:

"El lenguaje me es ajeno. Esta es mi enfermedad. Una confusa y disimulada afasia [...] Todo tiene nombre pero el nombre no coincide con la cosa a la que me refiero. El lenguaje es un desafío para mí, un muro, algo que me expulsa, que me deja afuera" (Diarios, 286).

Eso mismo contra lo que combate para seguir estando exiliada y a la vez incluida es la herramienta de su trabajo tenaz y valeroso. Alejandra sabe de lo parasitario del lenguaje y que, a su vez, no hay modo de escribir si no es dejándose poseer, hasta los primeros vestigios de las primeras marcas, *Lalangue* y su incidencia en el posterior uso del lenguaje.

## ¿La Poesía, la Madre?

Las cartas de Alejandra, narran o cuentan frecuentemente el conflicto con el vínculo materno: ambivalente, rechazante, nostálgico, demandante para luego responder desde la indiferencia, revuelto, desordenado, *amorodio* que Ostrov no cesa de leer y sobre el que interviene intensamente, analíticamente.

Alejandra hace alusión al recuerdo de la casa familiar en Buenos Aires, su cuarto, sus frazadas, la "temible" protección de su madre y el odio o celos por la ausencia de correspondencia de su hermana. En junio de 1960, L.O. responde: "Su carta muestra cuán profunda es en usted su nostalgia por su madre. Lo que me dice del cuartito de Bs. As, de sus frazadas....Ahí está gran parte del problema, oscuro, negado, ambivalente, pero intenso y presente como una herida actual, a pesar de los días y los años" ...la insta a permanecer y disfrutar de París. Agrega: "Escribame Alejandra, sin romper las cartas, déjese llevar por lo que espontáneamente le surja. No importa que al rato o al día siguiente no se reconozca en lo que escribí. Pese a Ud., Ud. Es siempre Alejandra."

Intervención memorable que luego retornará en tinta de Alejandra. Interpretación que será brújula para su estadía resistente y productiva en París hasta 1964. León Ostrov, la nombra, abre a la nominación como solución.

Un L.O. que no duda en ser temerario a la hora de considerar, desde la ética de su deseo de analista, cuál es el camino a proseguir, no sin temor (que él expresa como preocupación por su responsabilidad ante sus propias palabras) pero sin retroceder.

En octubre de 1960, A. escribe confirmando la intervención: "Ahora bien: necesito de todas las fuerzas del mundo para no hacer la hija pródiga, para no volver y llorar y prometer ser buena y pedir perdón por haber nacido"...". Y ya que hablamos de corredores oscuros y agujeros volvamos al tema "madre": a mi temor de volver por temor a su temor. A su venganza silenciosa.". Y el analista escribe rápidamente. "Veo-complacido- que lo que siempre sostuve- que París es terapéutico- se está cumpliendo"...". Arregle sus cosas, acepte que en esta breve vida-es inevitable-tenemos que dormir y trabajar a veces en cosas que no nos interesan del todo, es decir, reducir las horas de la contemplación y de la tarea que expresa nuestra vocación mejor".

## El Cuerpo poetizado

Si la poesía de Alejandra Pizarnik es sostenida desde un uso del lenguaje que no es el ordinario:

Poesía (“...Absoluta”, es decir consagrada en cuerpo y vida)

Madre (“...sigo dándome en Holocausto de la sombra de la Madre”. Carta de abril de 1964)

Es el cuerpo, además del lenguaje vivido como lugar de exilio y a la vez de posibilidad instrumental, es decir, instrumento que encarna y muestra su ajenidad al respecto del sujeto.

#### Lengua

#### ----- Marcas de goce

Escribe Andrea Ostrov en el prólogo del libro *Cartas*: “Si la lengua poética supone una desterritorialización del lenguaje, la poesía como experiencia vital y corporal implica una desterritorialización del propio cuerpo”... Que en la posición de Alejandra, finaliza con su propia vida.

A modo de interés para el lector de A. P., dicha oposición a las reglas del lenguaje en búsqueda de lo nuevo o propio, la transgresión, la pulverización y dispersión del lenguaje común es notable en los escritos de los dos últimos años de su vida:

En *La bucanera de Pernambuco* o *Hilda la polígrafa*. Dice en “Fragmentos para dominar el silencio”: “Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo”. Ultra clara expresión de su conciencia de estar explorando intencionalmente los límites de lo que en ella singularmente es el uso de la lengua.

Su libro “Extracción de la piedra de la locura” (1971) es ejemplo de lo anterior, una de las mejores obras literarias de la autora.

Podemos verificar la experiencia del doble llevada a la letra en el poema de “Un sueño donde el silencio es oro”: “El perro del invierno dentellea mi sonrisa. Fue en el puente .Yo estaba en el puente .Yo estaba desnuda y llevaba un sombrero con flores y arrastraba mi cadáver también desnudo y con un sombrero de hojas secas”.

Entiéndase como el efecto de la desterritorialización de la lengua partiendo (¿o anclando?) en una desorganización corporal que va a poner en suspenso los esquemas racionales, funcionales, y jerarquizantes del lenguaje, “habilitando en cambio una continua circulación de intensidades” (Andrea Ostrov). En palabras de Andrea Ostrov:

“El acto creador como condición de posibilidad de la supervivencia se traduce en una estrecha implicación entre la escritura, el poema, el texto y el propio cuerpo, que la escritora enuncia de manera explícita”. Y en la voz de A. Pizarnik:

“Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir” (en “El deseo de la palabra”).

En las cartas dirigidas a León Ostrov, es casi una constante la alusión a la dolencia corporal, y al goce que conlleva. Alusiones sobre las que el analista no se expide. En la carta de setiembre de 1960, le cuenta de sus excesos con la bebida, y el chocolate como droga: “...enferma porque bebo y bebo cuando estoy enferma”.

Más adelante: “Anduve enferma: el corazón, la tensión, etc. Resultado: debo llevar una vida controlada y ordenada sin instantes paradisíacos proporcionados por el alcohol y ciertas pastillas que me hacían feliz”... “Cada día me siento más cansada, más enferma (nada más que vértigos y fatiga)... sufro de insomnio.

El cuerpo siempre presente, provocado y contradicho como al lenguaje, y las soluciones halladas: “Lo que me parecía una enfermedad sin nombre, una lenta agonía de orígenes desconocidos es una vulgar *maladie du foie*, resultado de mis excesos báquicos. A mí de cuidarme y protegerme ahora: lo difícil, cómo quererse, cómo guardarse y no hacerse

daño. Estoy extrañada y confusa" (carta de octubre 1961). Las "soluciones" halladas son las del orden médico, como la anteriormente expuesta, así como la lectura, el dibujo (había sido alumna de pintura de Juan Battle Planas) y por sobre todas las cosas, escribir.

Cerraré mi escritura acerca de *Cartas* con palabras tomadas de Alejandra Pizarnik, que dan cuenta de su relación al psicoanálisis y al que fue su analista:

*"En fin, tengo mucho miedo y no obstante estoy maravillada, fascinada por lo extraño e inextricable de todo lo que soy, de todas las que soy y las que me hacen y deshacen. ("Sufren pero viven. El sufrimiento es real"). Pero me gustaría hablar con usted de todo esto. Mientras tanto, perdón por tanto conflicto, por ese lanzarme así por vía aérea, paciente a perpetuidad, erguida en la Tour Eiffel como un inquebrantable "hommage a Freud"."*

## A modo de conclusión

Sin leer a los autores como al caso clínico, ya que los escritores no son obra de analista alguno, es interesante pensar la imbricación entre escritura y destino, entre obra que se crea en un *work in progress* a la par que se hace mención regularmente a la propia muerte, al pasaje al acto suicida, al acto suicida, a la enfermedad terminal... Al decir de Eric Laurent en *Cuerpos que buscan escrituras*, una exploración "sobre los modos de escritura contemporáneos, en su articulación con el estar abonado/desabonado del inconsciente". Es decir cómo pueden recurrir a la escritura ciertos sujetos, Joyce, Kafka, Virginia Woolk, Mishima, Kawabata, Pizarnik...el alcance de la misma como recurso o solución.

### BIBLIOGRAFÍA

- Lacan, J., "Juventud de Gide o la letra y el deseo", *Escritos 2 Siglo veintiuno*, 1984.
- Lacan, J. *El Seminario, Libro 23, El Sinthome*. Paidós, 2006.
- Miller, J-A, *Piezas Sueltas*. Paidós, 2013
- Miller, J-A, Seminario, "Un esfuerzo de poesía", inédito.
- Laurent, Eric, y otros: *Cuerpos que buscan escrituras*. Paidós, 2013
- Pizarnik, Alejandra, *Poesía completa de Alejandra Pizarnik*, Lumen, 2001
- Pizarnik, Alejandra, *Prosa completa de Alejandra Pizarnik*. Lumen, 2003
- Bordelois Ivonne, *Correspondencia Pizarnik*. Seix Barral, 1998